

ОБ ОДНОЙ СТРОФИЧЕСКОЙ СХЕМЕ У БАЙРОНА

Джордж Гордон Байрон известен как поэт-экспериментатор, вводивший и популяризовавший новые формы в английском стихе. Однако его нововведения относились в основном к области метрики (частое использование трехсложных размеров), ритмики (большое количество сдвигов метрических ударений), рифмы (постоянное использование женских рифм, зачастую даже в регулярном чередовании с мужскими, оригинальнейшие созвучия в комических поэмах). Строфика же осталась скорее за пределами его экспериментов. В лирике он пользовался самыми простыми и распространенными типами строф: куплетом, катреном с перекрёстной рифмовкой, восьмистишием, состоящим из таких двух катренов; много писал астрофическим стихом с вольной рифмовкой. В поэмах к ним прибавлялись освященные веками твердые строфические формы: спенсера строфа и октава. В отличие от своих современников, Шелли и Китса, Байрон, по-видимому, не испытывал интереса к созданию оригинальных строфических схем.

Есть, однако, исключение из этого правила. Два стихотворения – стансы «*And Thou art Dead, as Young and Fair*» и знаменитая «Ода к Наполеону Бонапарту» – написаны девятистрочной строфой, которая, насколько мы можем судить, ранее никем не употреблялась. Схема ее рифмовки следующая: *ababccbdd*, с учетом длины строки *4a3b4a3b4c4c3b4d4d*.

Первое из них представляет собой френическую элегию, обращенную к умершей девушке, которую в других стихотворениях Байрон воспел под именем Тирза (эти стансы включают в соответствующий цикл).

*And thou art dead, as young and fair
As aught of mortal birth;
And form so soft, and charms so rare,
Too soon return'd to Earth!
Though Earth receiv'd them in her bed,
And o'er the spot the crowd may tread
In carelessness or mirth,
There is an eye which could not brook
A moment on that grave to look.* [Byron; 301–302]

Оно было впервые напечатано в марте 1812 года во втором издании первых двух песен «Паломничества Чайльд-Гарольда» (наряду с несколькими другими лирическими произведениями, написанными осенью и зимой, в том числе и из этого цикла). Вполне разумно предположить, что

его девятистрочная строфа может представлять собой переделку спенсеровой строфы, которой написана эта поэма, полная элегических настроений. Правда, схема спенсеровой строфы ababbcbss с её четверной рифмой уже по расположению созвучий довольно сильно отличается от рассматриваемой, а разница длины строк (5- и 6-стопные в спенсеровой и 4- и 3-стопные здесь) делают это различие, с нашей точки зрения, принципиальным. Однако современники Байрона, по-видимому, так не считали. В 1826 году поэтесса Фелиция Хеманс опубликовала свое самое знаменитое произведение – поэму «The Forest Sanctuary», строфа которой воспроизводит рифменную схему байроновской, но при этом расположение строк по длине в точности соответствует спенсеровой (8 5-стопных, последняя – 6-стопная):

*The voices of my home!--I hear them still!
They have been with me through the dreamy night—
The blessed household voices, wont to fill
My heart's clear depths with unalloy'd delight!
I hear them still, unchang'd:--though some from earth
Are music parted, and the tones of mirth—
Wild, silvery tones, that rang through days more bright!
Have died in others,--yet to me they come,
Singing of boyhood back--the voices of my home! [Hemans; 472]*

Несомненно, эта строфа происходит именно от спенсеровой.

Любопытно, что в своём довольно слабом технически русском переводе байроновских стансов Щепкина-Куперник, не выдержав форму строфы и оставив шестые строки холостыми (впрочем, введя в них внутреннюю рифму, которая у Байрона встречается лишь однажды и, скорее всего, случайно), в первой строфе (но не в остальных) зарифмовала пятую строку со второй, четвёртой и седьмой, как это нужно было бы сделать в спенсеровой:

*И ты – мертва! Ты – красота,
Перл прелести земной!..
Все – юность, линий чистота –
Все отнято землей.
И могут холм могильный твой
Топтать стопы людской толпы
Беспечной и чуждой!..
Но знай: одним глазам нет силы
Глядеть на крест твоей могилы. [Байрон; 199]*

Возможно, это свидетельство того, что переводчица считала строфу стансов происходящей от строфы «Чайльд-Гарольда».

«Оду к Наполеону Бонапарту» – второе стихотворение Байрона, обозначенное автором в заглавии как ода. Как известно, английский романтизм

не отверг целиком, но переосмыслил жанр классической оды и создал своеобразный и настолько удачный одический канон, что, несмотря на довольно длинную историю бытования пиндарической и гораццианской оды в английской поэзии (представленной именами Каули, Марвелла, Драйдена, Грея), именно романтическая ода вспоминается сегодня прежде всего, когда заходит речь об этом жанре в литературе. Однако это касается в первую очередь Китса, Шелли, отчасти лейкистов, но не Байрона. В «великой пятерке» английских романтических поэтов он выделялся пиететом перед классицистами и нарочитым пренебрежением романтической эстетикой, хотя для ее утверждения в английской литературе сделал едва ли не больше, чем все остальные вместе взятые. «Даже далеко отступая от классицизма в собственном творчестве, он продолжал рассматривать классицизм как вечный образец, снова и снова стремился ему следовать» [Великий романтик; 75]. Что касается жанра оды, то Байрон этот жанр (точнее будет сказать, жанровую номинацию) не игнорировал, однако ни одно из пяти стихотворений, названных им в заглавии одами, не соответствует целиком известным одическим канонам – ни классическим, ни романтическим.

Первое из них – написанная в 1812 году четверостишиями четырехстопного амфибрахия «Ода авторам билля против разрушителей станков» – является очевидной сатирой в духе Ювенала и использует традиционные одические стилистические средства (политическая тема, торжественная интонация, высокопарная лексика) в пародийной функции. Здесь Байрон явно следует национальной просветительской традиции – не столько, правда, Поупу, избегавшему политических сатир, сколько Свифту в его манере саркастического отстаивания неприемлемых идей («Скромное предложение») или даже Дефо, у которого, кроме аналогичного образца в «Кратчайшем способе расправы с диссидентами», имеется опыт и жанровой игры такого рода («Гимн позорному столбу»).

Второе – «Ода к Наполеону Бонапарту» – гораздо в меньшей степени отходит от традиционных представлений о жанре. Байрон написал его в марте 1814 года – сразу после получения известия об отречении императора. Это стихотворение проникнуто страстным чувством, но очень непросто сказать, каким именно. Это ни в коем случае не воспевание (сама ситуация к этому не располагает), но и не сатирическое обличение в духе «Оды авторам билля...», несмотря на эпиграф из Ювенала. В одних и тех же строках некоторые могут расслышать сочувствие низверженному великану, иные же – злорадство:

The Desolator desolate!

The Victor overthrown!

The Arbiter of others' fate

A Suppliant for his own! [Byron; 387]

Но вряд ли можно трактовать по-разному многочисленные фрагменты, в которых выражены страстные упреки: «*But thou from thy reluctant hand/ The thunderbolt is wrung/ Too late thou leav'st the high command/ To which thy weakness clung*». Такие упреки могут быть обращены лишь к источнику больших несбывшихся надежд. Поэтому, пожалуй, главное настроение оды – разочарование: «*Is this the man of thousand thrones,/ Who strew'd our earth with hostile bones,/ And can he thus survive?*»

Но ведь разочарование, пожалуй, еще менее подходящая, чем негодование, эмоция для оды. Какие же формально-стилевые признаки все-таки дают основание для такой жанровой номинации? Прежде всего, конечно, это возвышенный тон, архаическая лексика, исторические, в том числе античные, аллюзии. На наш взгляд, к таким признакам может быть отнесена и строфическая схема.

В контексте данной жанровой номинации эта схема очень напоминает не что иное, как схему десятистрочной так называемой «одической строфы» («дизена»), введенной на рубеже XVI-XVII веков Франсуа Малербом и широко распространенной в эпоху Просвещения не только во французской, но и в немецкой и русской поэзии – однако не в английской. Схема рифмовки в этой строфе – ababccdeed. Чтобы получить из неё байроновскую, достаточно отбросить последнюю строку и зарифмовать оставшуюся холостой 7-ю строку с любой из оставшихся – Байрон предпочитает 2 и 4. Ещё более существенное сходство нам видится в том, что структура одической строфы включает не только схему рифмовки, но и длину строк – тоже коротких: 9–8-сложных у французов с их силлабикой, 4-стопных у немцев и русских с их силлабо-тоникой. Тут у Байрона имеется отступление: 2 и 4 строки у него трехстопные, но это, на наш взгляд, не принципиально.

Косвенным подтверждением нашей гипотезы является тот факт, что Байрон эту строфу знал, связывал с французской культурой и сам пользовался. В известном сборнике «Часы досуга» (1807) ею написаны два стихотворения, из которых одно названо французской фразой («*L'Amitie est L'Amour sans Ailes*»), а другое галлицизмом («*The Adieu*»):

Why should my anxious breast repine.

Because my youth is fled?

Days of delight may still be mine;

Affection is not dead.

In tracing back the years of youth,

One firm record, one lasting truth,

Celestial consolation brings;

Bear it, ye breezes, to the seat,

Where first my heart responsive beat,-

'Friendship is Love without his wings!' [Byron; 76]

Итак, весьма вероятно, что «Ода к Наполеону Бонапарту» написана дериватом одической строфы. Вполне уместно и естественно для поэта, известного своими революционными взглядами, саркастически выразить разочарование в бывшем кумире, предавшем идеалы свободы и отрекшемся от престола на приемлемых для себя условиях, усечением твёрдой строфической формы, предназначенной своим создателем для воспевания подвигов монархов.

The complete poetical works of Lord Byron. N.Y., 1907

Complete works of Mrs. Hemans. N.Y., 1850. V. 1.

Байрон Дж. Г. Собрание сочинений. Т. 1. СПб., 1904.

Великий романтик. Байрон и мировая литература. М., 1991.